

Cimadevilla, Pilar

Imágenes encantadas: La fotografía en las Aguafuertes Patagónicas de Roberto Arlt

VII Jornadas de Sociología de la UNLP

5 al 7 de diciembre de 2012

CITA SUGERIDA:

Cimadevilla, P. (2012) Imágenes encantadas: La fotografía en las Aguafuertes Patagónicas de Roberto Arlt [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1444/ev.1444.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Pilar Cimadevilla

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

pilar_cimadevilla@yahoo.com.ar

Imágenes encantadas: La fotografía en las Aguafuertes Patagónicas de Roberto Arlt.

En 1928 hace su aparición *El Mundo*, "el diario moderno de la mañana" que tendrá, como es sabido entre su *staff* de colaboradores al periodista y escritor Roberto Arlt cuya columna titulada "aguafuertes porteñas" imprime en el periódico un sello particular. Tal como señala Sylvia Saítta, en la década del treinta el cronista asume el rol de repórter viajero. A partir del viaje surgen en las crónicas nuevos modos de representación que le permiten al escritor acortar la distancia entre los nuevos escenarios y los lectores del diario. En 1934 se publican en *El Mundo* las notas que documentan el recorrido de Arlt por las provincias de Río Negro y Neuquén. Es relevante destacar que la intervención del autor en el diario no sólo se llevó a cabo a partir de sus aguafuertes, sino también a partir de su labor como fotógrafo. Estas crónicas de viaje, tituladas "Aguafuertes patagónicas", fueron publicadas en su gran mayoría junto con una o dos imágenes tomadas por el mismo cronista.

La siguiente ponencia se propone indagar en primer lugar el modo en que, a partir del viaje, emerge en las notas periodísticas de Arlt una mirada que propone un acercamiento al paisaje disímil al que se registra en las aguafuertes porteñas. Si bien en las crónicas patagónicas pervive el sistema de metaforización característico de las notas sobre la ciudad de Buenos Aires (Saítta), en las aguafuertes del viaje al sur desaparece la mirada expresionista que César Aira resalta en la primera parte de la producción arltiana. En segundo lugar, interesa observar la manera en que las aguafuertes patagónicas pueden ser pensadas, a partir del vínculo entre texto e imagen, como un antecedente de las notas del viaje a España y África que se publicaron en *El Mundo* entre 1935 y 1936.

Las crónicas que Arlt escribe en su viaje a la Patagonia poseen la particularidad de poder articularse con diferentes zonas y tiempos de la obra del autor. En primer lugar, estas aguafuertes se conectan directamente con su primer novela, *El juguete rabioso*, de 1926. En la última página del libro, luego de haber planeado la traición a su

amigo, Silvio Astier le dice a Arsenio Vitri: “- Veá; yo quisiera irme al sur...al Neuquén...allá donde hay hielos y nubes...y grandes montañas...quisiera ver la montaña...” (2005: 154). Arsenio Vitri le promete un puesto en Comodoro Rivadavia, una ciudad costera de la provincia del Chubut, pero sin embargo es clara la predilección del protagonista por el escenario cordillerano. Puede observarse que el deseo de Astier no sólo involucra la distancia, el alejamiento de la urbe, sino también el anhelo por conocer un paisaje que desde siempre fue cristalizado como inconmensurable.

En segundo lugar, puede observarse un vínculo estrecho entre las crónicas patagónicas y las aguafuertes porteñas. En las notas dedicadas a Neuquén y Río Negro perviven las descripciones geométricas y técnicas características las crónicas urbanas. Arlt escribe al comienzo de su viaje al sur una nota inaugural en la cual propone un “plan de trabajo magnífico”. En esta aguafuerte el cronista se postula como el protagonista de una historia de aventuras:

Como los exploradores clásicos me he munido de unas botas, de un saco de cuero como para invernar en el polo, y que es magnífico para aparecer embutido en él en una película cinematográfica, pues le concede a uno la prestancia de un aventurero fatal, y de una pistola automática (2008: 31).

Pero la rudeza del aventurero queda suspendida hasta llegar a la cordillera, ya que los primeros pueblos que visita, Patagones y Viedma, se asemejan, según palabras del autor, a ciudades de la costa brasilera. Describe en la crónica titulada “El pueblo de Patagones”:

Patagones es un pueblo donde se puede morir de muerte romántica. Patagones es una niña bien. Aspira. Patagones podría ser una ciudad costera de Brasil. (...) Patagones es bonito como un beso de novia (en día de lluvia). En Patagones se puede escribir una novela de amor tan amoroso, que después de leerla, los amantes no escojan sino entre el suicidio o la felicidad. (2008: 35)

Luego de una estadía breve por las ciudades que dan comienzo a la región patagónica, Arlt emprende un largo viaje en tren en el cual atraviesa de este a oeste el sur del país, hasta llegar al Nahuel Huapí. Este trayecto es relatado en una única nota titulada “Hasta donde termina el riel”, sin embargo, esta breve crónica permite la formulación de una pregunta fundamental a la hora de analizar el corpus de las aguafuertes patagónicas: ¿Qué es el paisaje para Arlt?

Silvestri y Aliata en su libro *El paisaje como cifra de armonía* señalan que la mirada paisajística surgió directamente relacionada con los recorridos turísticos, es por

eso que su emergencia se vincula estrechamente con el viaje. El paisaje debe pensarse en tanto construcción que conjuga la experiencia del sujeto y el espacio:

Para que exista un paisaje no basta que exista “naturaleza”, es necesario también un punto de vista y un espectador; es necesario también un relato que de sentido a lo que se mira y experimenta, es consustancial al paisaje, por lo tanto, la separación entre el hombre y la naturaleza. No se trata de una separación total, sin embargo, sino de una ambigua forma de relación, en donde lo que se mira se reconstruye a partir de recuerdos, pérdidas, nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos períodos de la sensibilidad humana, otras a modas efímeras. La mirada paisajística es la del exiliado, del que conoce su extrañeza radical con las cosas pero recuerda, o más bien construye, un pasado, una memoria, un sentido. (2001:10)

Es fundamental recalcar que, según estos autores, en la mirada paisajística existe implícitamente la mirada estética. El sujeto aprende a mirar la naturaleza a partir de la contemplación propia del pensamiento artístico.

En estrecha relación con esta definición de “paisaje”, Laura Juárez en su libro *Roberto Arlt en los años treinta* observa que en la primera parte de la producción arltiana, yendo desde las novelas hasta algunas de las crónicas porteñas, la inestabilidad del espacio imposibilita la mirada paisajística. Según la autora es a partir del viaje cuando surge la mirada paisajística en la obra de Arlt.

De acuerdo con la definición de Silvestri y Aliata, y con el análisis propuesto por Juárez, puede analizarse la crónica “Hasta donde termina el riel” para intentar esbozar una respuesta a la pregunta por el paisaje en Arlt. Esta nota puede pensarse como un puente entre las ciudades “románticas” de la costa argentina y la monumentalidad con la que se caracteriza al paisaje cordillerano en el resto de las aguafuertes. El cronista comienza su viaje en tren desdeñando su indumentaria símil inglesa con la cual cree representar al turismo, “un turismo que me estoy tragando con resignación para satisfacer la curiosidad de mis lectores porteños” (2008: 51). Sin embargo, en el transcurso de la nota, a medida que entra en el desierto patagónico, Arlt se transforma en un turista “enojado” con el aburrimiento del paisaje desértico. El segundo apartado de la aguafuerte se titula “Paisaje” y comienza justamente así: “El paisaje, si se puede llamar así, es una llanura aburrida, manchada de círculos verdes por la empeñosa obstinación de matas de arbustos y centenares de leguas cuadradas”. (2008: 52) En esta cita puede verse cómo el desierto se presenta ante la mirada de Arlt como un espacio inestable. El cronista no halla en la homogeneidad del centro patagónico elementos que le permitan acercarse artísticamente al espacio.

Este rechazo crece y exalta al autor a medida que avanza en el recorrido, cuando el tren pasa por San Antonio Oeste dice: “Resuelvo no mirar por la ventanilla. Este

paisaje me da bronca. Ya empiezo a considerarlo como enemigo personal. Es un inaguantable latero, que siempre dice la misma cosa”. (2008:53) Puede pensarse entonces que el desierto funciona en las crónicas patagónicas del mismo modo en que funciona la urbe en las aguafuertes porteñas. Si la modernidad de la ciudad, y la velocidad del cambio no le permitían al escritor construir una mirada paisajística, en las notas del viaje al sur, el desierto al romper con las expectativas de la mirada turística presente en Arlt, se convierte en el anti- paisaje.

En la tercera parte de la aguafuerte, titulada “Desde Ingeniero Giacobacci”, el desdén de Arlt sufre una transformación al visualizar la pre-cordillera:

Desde Ingeniero Giacobacci a Los Juncos o Punta Rieles, las estribaciones de la precordillera convierten el paisaje en una cinematográfica sucesión de acuarelas montañosas, de las que es imposible dar visión en una sola nota. Cada trescientos metros, el paisaje ha variado hasta geográficamente. (2008: 55)

Cuando el espacio muta y el desierto se eleva convirtiéndose en un cordón montañoso, aparece el arte. Ya no se trata de “médanos donde el obstinado arbusto [...] se prende como una alimaña feroz” (2008: 52), sino que, a partir de la metamorfosis geográfica, Arlt comienza a traducir la naturaleza en términos estéticos. El espacio de la cordillera le permite al cronista mirar, construir una mirada paisajística, tanto a través de su conocimiento de la historia del arte, como de su interés por los medios de reproducción técnica como el cine y la fotografía.

Para traducir este nuevo paisaje a los lectores del diario, el cronista apela, tal como señala Sylvia Saítta en su Prólogo a *El país del viento*, al sistema de metaforización característico de las crónicas porteñas. Los lagos y las montañas son descriptos de la misma manera en que se representa la ciudad en las aguafuertes dedicadas al crecimiento urbano. Puede ejemplificarse este vínculo si se compara el modo en que el escritor describe la calle más transitada de Buenos Aires en su nota “Corrientes por la noche”, con la descripción del río Limay que aparece en la aguafuerte titulada “El país del viento”. Dice Arlt en “Corrientes por la noche”:

...Corrientes, la calle vagabunda, enciende a las siete de la tarde todos sus letreros luminosos, y enguinaldada de rectángulos verdes, rojos y azules, lanza a las murallas blancas sus reflejos de azul de metileno, sus amarillos de ácido pícrico, como el glorioso desafío de un pirotécnico. (1986: 338)

Luego señala en “El País del viento”:

El río del sur no da pie a tan holgadas imaginaciones. Oscuro, violeta, azul turquí, el río del sur precipita sus aguas de color tinta violentamente hacia el Este. Corre entre barrancas casi siempre perpendiculares al agua que las roe, orillas de piedra o greda, verdes de pasto, y enmarcando en su fondo esa corriente de agua rápida, que desciende sin zumbir casi, con una elástica cautela de indio que tiene asegurada su puñalada o el punto de mira de la saeta. Camina así rápidamente, empujado por el viento. Y esta marcha de las corrientes es tan violenta, que las balsas, como ser la que atraviesa el Limay cerca del lago Nahuel Huapi, están aseguradas por cables transversales, y no es necesario que su cauce sea profundo (ya que en casi todos estos ríos transparentes se distingue perfectamente el lecho de ovaladas piedras verdes) porque el agua corre con tal rapidez que sólo un buen nadador puede atreverse a cortar estas corrientes silenciosas y oscuras, que trazan en el verde césped, curvas de glacial violeta. (2008: 63)

En el análisis de estas dos citas puede comprobarse el modo en que Arlt, tal como lo señala Saítta, continúa utilizando el mismo aparato de percepción para traducir el nuevo paisaje a los lectores del diario. Sin embargo, a la vez que existen similitudes entre las aguafuertes porteñas y las patagónicas, también pueden establecerse distancias. Si bien en las notas del viaje al sur persisten las metáforas técnicas, la mirada se separa del paisaje dejando de lado la atmósfera expresionista que caracteriza la producción urbana.

César Aira en su artículo “Arlt”, señala que el expresionismo “funciona por la participación del autor en su materia”. El artista expresionista da un paso adelante, y deja de observar para comenzar a “tocar” con sus propios ojos. De ese modo, desaparece la perspectiva y el espacio entre sujeto y objeto se acorta permitiendo únicamente una distancia mínima que posibilite llevar a cabo la representación. La particularidad del artista expresionista radica según Aira en que, a pesar de hallarse inmerso en un mundo “opaco” y “gomoso”, persiste en su tarea e intenta ver aquello que el ojo toca. Es en esta obstinación, en la decisión de no dar un paso atrás para retomar la perspectiva, que la obra se llena de monstruos. Esta mirada que ya no contempla, sino que toca aquello que ve, puede rastrearse en varias de las aguafuertes porteñas dedicadas a la modernización de la ciudad. Por ejemplo, se lee en la nota citada anteriormente, “Corrientes por la noche”:

Caída entre los grandes edificios cúbicos, con panoramas de pollos a lo spiedo y salsas doradas, y puestos de cocaína y vestíbulos de teatros, ¡qué maravillosamente atorranta es por la noche la calle Corrientes! ¡Qué linda y qué vaga! Más que calle parece una cosa viva... (1986: 337)

Buenos Aires es representada por Arlt como un ser vivo, movedizo, en el cual conviven todos los elementos disímiles que coexisten en la ciudad. Los panoramas, a diferencia de lo que ocurre más adelante en las aguafuertes de viaje, incluyen menús de rotiserías, marquesinas de teatros y rascacielos. Este modo de mirar de cerca y de

percibir en formas geométricas a partir de metáforas técnicas, puede observarse también en “Anochecer lluvioso en el puerto”:

No se ve a nadie en la cubierta de los transatlánticos [...] No sé de dónde viene una canción en voz baja, y de las chimeneas oblicuas, altas como edificios, se escapa un reguerillo de humo tan insignificante como el que sueltan las locomotoras portátiles de los maniseros. El agua tiene color de excremento de ballena. Paulatinamente van aumentando los ojos de buey iluminados y uno se pregunta qué diablos hacen los trabajadores del mar que no se dejan ver en la superficie de sus naves [...] Las pequeñas embarcaciones son zarandeadas y sus cargas crujen, o producen chasquidos metálicos como una gabarra cargada de varilla de hierro, mientras que la misma agua parece lamer sordamente un roquedal cuando golpea en el granito y cascajo de una chata de acero. La noche está cada vez más próxima sobre esta agua que tiene tonos oliváceos y claridades de plomo sucio de greda [...] Entre la ligera cortina de llovizna los elevadores de granos parecen fantasmas cubistas entre la neblina. (1999: 129-130)

En las aguafuertes patagónicas, tal como se dijo anteriormente, Arlt continúa describiendo a partir de la geometría y la tecnificación vanguardista, pero con el viaje aparece una mirada que toma distancia del mundo representado y adquiere nuevos puntos de vista. En la crónica titulada “El valle encantado de Traful” puede apreciarse este cambio en la perspectiva:

A dos leguas del Nahuel Huapí, el camino sube a una altura que produce vértigo, sobre el borde de un anfiteatro de montañas, en cuyo fondo, entre islas verdes, serpentea el río. Los tonos de color del agua oscilan entre el azul marino pasando por los verdes de sulfato de cobre y los atornasolados del cuello de las palomas. Todos los tintes del acero al templarse se suceden en la superficie de la rápida y rizada sábana de agua. Repuesto del vértigo, sigo la pendiente del camino. [...] uno se olvida que puede rodar desde la tremenda altura al fondo del torrente, mitad verde como un sauce, y azul hacia la base de piedra de la montaña, al contemplar el panorama inédito de aquel lugar. (2008: 66)

En este fragmento se observa cómo la representación del espacio adquiere nuevos matices. La altura desde donde Arlt elige mirar para narrar esta crónica le permite construir un paisaje miniaturizado.¹ A diferencia de las aguafuertes porteñas, la sensación de vértigo aparece como consecuencia de la altura, y no ya como la asfixia ante una ciudad que se transforma a cada instante. Es importante resaltar cómo lo indecible del paisaje suspende los malestares; el miedo a la caída se borra a partir de la contemplación de aquel “panorama inédito” que presenta el Nahuel Huapí. Esta distancia que se abre entre sujeto y mundo caracteriza todo el conjunto de las aguafuertes del viaje a la Patagonia. En “Tranco lento hacia las casas” puede señalarse el modo en que el cronista abre un espacio entre su mirada y el paisaje:

¹ Laura Juárez utiliza esta idea de la “miniaturización” para dar cuenta de la representación del paisaje español. Véase Juárez, Laura (2010). *Roberto Arlt en los años treinta*, Buenos Aires, Simurg, p. 102.

Es lindo andar por la huella, legua tras legua, con ese gran paredón oscuro, azul de pavo real y canela, que se llama Cordillera de los Andes, cayéndose sobre los ojos, cada vez más cerca de la vista y más lejos de la mano [...] Un aire invernal corta la cara; hacia el norte un socavón de la cordillera está enharinado de nieve y el viento riza las aguas del Nahuel Huapí, con violencia tan levantisca que el brazo del lago parece el trozo de un mar. Y un pedazo de cielo nocturno, caído con todas sus estrellas, tan azules y sombrías son sus aguas que parecen una mixtura de índigo tachonada de clavos de plata. (2008: 83)

Las aguafuertes patagónicas surgen entonces de una mixtura entre la tecnificación y la geometrización de las formas, y una mirada que representa desde lejos. Tal como figura en la cita anterior las montañas aparecen “cada vez más cerca de la vista y más lejos de la mano”, es por esto que el “tacto” expresionista presente en las crónicas porteñas desaparece para dar lugar a la contemplación.

La tercer zona de la producción arltiana con la cual puede vincularse el corpus de crónicas del viaje al sur incluye las notas españolas y africanas de 1935. La relación no surge únicamente a partir del tema del viaje, sino que en ambos casos las aguafuertes están compuestas a partir del par texto- imagen. En su recorrido por Neuquén y Río Negro, Arlt fotografió con su cámara Kodak del mismo modo en que lo hizo un año después en su anhelado viaje a Europa. Sin embargo puede observarse una manera de mirar, de construir el paisaje, completamente diferente en cada recorrido.

En el caso de las notas patagónicas, Arlt se acerca a lo desconocido apelando al conocimiento que él ya poseía sobre aquel espacio. Sylvia Saítta observa este movimiento, y utiliza la idea de Edward Saíd “actitud textual” para definir el modo en que el cronista se vincula con el nuevo paisaje. Dice Saítta que, ante lo desconocido, el escritor periodista recurre tanto a sus anteriores experiencias de viaje, como también a sus lecturas previas sobre el tema. Para ejemplificar puede pensarse tanto en el modo en que el cronista asocia las ciudades de la costa patagónica con pueblos brasileiros,² como también en la manera en que, en la crónica citada anteriormente “El valle encantado de Trafal”, pone en contacto el espacio cordillerano con los relatos maravillosos de *Las mil y una noches*:

Débil es la vista y la memoria para retener aparejadas en la mente tal diversidad de sucesivas maravillas. Ya es una columna fálica, que levanta a los cielos su simbología primitiva glorificadora del mundo que nace, ya un encapuchado siniestro cuya cabeza de lobo y buey recuerda los encantamientos de las magas perversas de *Las mil y una*

² En marzo de 1930 Arlt realizó su primer viaje fuera del país en el cual recorrió Uruguay, Brasil y Guayanas. Es por eso que la semejanza que establece entre Patagones y las ciudades brasileras proviene de su propia experiencia como viajero.

noches. El paisaje es por momentos infructuosamente lunar y extraterrestre como el que se ve a través del cristal de un telescopio. (2008: 68)

Este paisaje “encantado” abre una grieta tan amplia entre la contemplación del cronista y la espectacularidad de la naturaleza, que incluso la extrañeza de lo visto posibilita la comparación entre el espacio cordillerano y un lugar “otro”, inaccesible, el cuál sólo puede ser visto a través del cristal de un dispositivo óptico.

En consonancia con el Prólogo de Saítta, puede pensarse que el modo en que Arlt construye el espacio en las aguafuertes del viaje al sur da cuenta de una “mirada a priori”. Este modo de ver propone una articulación desproblematizada entre lo ya conocido y lo novedoso que emerge del paisaje patagónico. La monumentalidad que caracteriza la zona cordillerana parecería coincidir en la mayoría de las crónicas con las expectativas del autor. El conocimiento sobre el territorio patagónico que Arlt había adquirido por medio de las imágenes vistas y las lecturas realizadas previamente al viaje se reactualizan a medida que avanza en el recorrido. Esto puede observarse ya en el primer contacto que establece con el paisaje montañoso:

Mis ojos, una vez substraídos a la sugestión de aquella agua increíblemente azul, se fijan en el fondo del paisaje. La cordillera de los Andes me resulta familiar. La silueta de sus cimas dentadas y nevadas, recortadas nítidamente sobre un cielo de índigo, la he visto en fotografías. Señalo con la mano una cadena de picos rocosos, salpicada de nieve. Yo creo conocerlos. - ¿Las Catedrales?- aventuro tímidamente. – Sí. Y atrás de ellas está el Tronador- me explica Wagner. (2008: 59)

El paisaje fragmentado que Arlt había visto alguna vez en fotografías impresas en forma de postales, o publicadas en enciclopedias, le permite identificar la geografía del lugar desde el primer acercamiento. En la nota titulada “Entrada a Bariloche” asocia el paisaje a unas postales alemanas de gran circulación en la época:³

Cuajarones de nieve cubren la cima de los montes. Durante un momento, una nube gotea en la montaña que parece exhalar vapores de plomo; luego, el viento dispersa la nube y seca las gotas de agua, y en el fondo del valle, al pie del cerro, las tapias de tabla, subiendo y bajando a lo largo de las ondulaciones de terreno que forman las quintas. Estas tapias nos recuerdan las postales humorísticas alemanas, donde un beodo asoma la cabeza sobre las puntas de los maderos. (2008: 101)

³ En otra de las crónicas vuelve a establecer el vínculo entre el paisaje cordillerano y estas postales alemanas, dice en “Hombres y mujeres fuertes de Bariloche”: “Nunca podría encarecer con palabras lo suficientemente hermosas, la finura de líneas de estos bungalows de madera, chalets cuyos techos triangulares de tejas de madera, se levantan gráciles entre jardines de frambuesas, guindas rojas, cipreses, perales, manzanos, y cercados por esas maravillosas tapias de tablas perpendiculares, que terminan en punta como lanzas, y que, como decía en una nota anterior, nos recuerdan esas postales humorísticas alemanas con un ebrio cuyas piernas se atornillan a un farol mientras la luna le hace una mueca, por encima de una de estas tapias de tablas dentadas como un serrucho” (2008: 112).

En la misma nota el cronista establece una analogía entre el paisaje y la fotografía cinematográfica de las películas norteamericanas:

Levantando los ojos, veo en la cima del barranco una plomiza casa de madera, una hilera de postes, un socavón sombrío, y allá más abajo, lisa, perfecta, larga, arbolada, bonita como una de aquellas calles de la película americana, la calle de Bartolomé Mitre, que hace cuarenta y nueve años era un pantano boscoso, sin un solo hombre blanco, a este lado del horizonte. (2008: 102-103)

En esta cita aparece un Arlt más ingenuo que compara las calles de Bariloche con lo “bonito” de las calles de “aquella película americana”, sus descripciones ya no evocan las escenas de películas como *El gabinete del Dr. Caligari* o *Metrópolis*,⁴ sino que apelan a un imaginario más ligado al ocio típicamente turístico.

Esta identificación entre lo ya conocido y el nuevo paisaje cordillerano que puede observarse en el nivel del texto, puede ser trabajada y cotejada también en las fotografías que fueron publicadas junto a las crónicas. Si bien la incommensurabilidad del paisaje es el tema central de estas aguafuertes, Arlt dedica varias notas a la descripción de personajes típicos del lugar tales como Berta Drassler, el capataz que le cuenta la historia del padre al quien el viento le salvó la vida, o Justo Jones “el juez gracioso”, entre otros. E incluso también pueden encontrarse crónicas como “Hay hambre entre los escolares del sur”, en la cual aparece en primer plano la denuncia social.⁵ Sin embargo, las imágenes que acompañan las notas no en ningún momento ponen de relieve la humanidad presente en aquella naturaleza tan monumental. A pesar de que Arlt como cronista de *El Mundo*, intenta mantener un enlace temático con las aguafuertes porteñas, la experiencia del viaje le impide detener su mirada fotográfica en los personajes. Entre las quince imágenes que conforman el corpus existe un solo retrato en el cual se ve a “el Rengo”, un personaje típico de Patagones. Según Saítta, podría pensarse que el personaje remite al pirata de *La isla del tesoro*. No es un retrato en el cual aparezca en primer plano la denuncia social, a diferencia de lo que ocurre en algunas imágenes el viaje a España,⁶ sino que reproduce las lecturas realizadas por el escritor. La mirada turística lo captura de tal forma que incluso en la crónica dedicada a

⁴ Para indagar en el vínculo entre el cine expresionista alemán y la obra de Roberto Arlt véase el libro de José Amícola *Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Weimar Ediciones, 1984.

⁵ Para profundizar en la cuestión de la crítica social en las aguafuertes patagónicas véase Saítta, Sylvia (2008). Prólogo a *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*, Buenos Aires, Simurg.

⁶ Véase Cimadevilla, Pilar (2011). “Las impresiones del viajero. Literatura, discurso periodístico y fotografía en las crónicas de Roberto Arlt en *El Mundo*.” En prensa.

Berta Drassler refiere a la toma de una fotografía que luego no figura en la publicación de la nota:⁷

Con la jeta empolvada, y las dos agujas de calceta en la mano, Berta Drassler parecía una de las mujeres de la revolución francesa y de las incontables enaguas. Terminada su visita volvió al rancho para enjaretarse nuevamente su vestimenta de hombre, tal cual la he fotografiado. (2008: 77)

Junto con la crónica se publica una imagen tomada desde lo alto en la cual puede verse en forma de miniatura el techo de una cabaña a la orilla del Nahuel Huapí. Puede observarse entonces un desfase entre las notas y las imágenes, ya que en los momentos en los cuales el texto se detiene en problemáticas sociales, las imágenes evaden estos conflictos y muestran la inconmensurabilidad del paisaje.

Las catorce fotos que restan reproducen la mirada de las postales turísticas, muchas están tomadas desde lo alto, de modo que las construcciones aparecen como miniaturas sin volumen en medio de la inmensidad de la naturaleza. Las fotografías tomadas en la ciudad de Bariloche también muestran planos “picados” en los cuales la perspectiva pone de relieve la escala de las construcciones en relación con el tamaño de las montañas. Las tres imágenes tomadas en las ciudades de Patagones y Viedma resaltan la soledad de los pueblos, en estas fotografías se privilegia el plano “contrapicado”, a partir del cual el escritor- fotógrafo otorga un papel protagónico a la soledad de las calles y no a los personajes o a la arquitectura del pueblo.

Es necesario destacar que hay dos casos en los cuales existe la posibilidad de que las imágenes que se publicaron junto a las aguafuertes no sean fotografías tomadas por el propio Arlt, sino efectivamente postales del lugar. Uno de los casos es el de la nota “Alemanes en Bariloche”, ya que si bien la fotografía podría haber sido tomada por el autor, la nieve presente en la imagen se contradice con el clima característico del mes de enero. La foto muestra en un plano amplio una casita tomada en escorzo, la cual se encuentra cubierta de nieve y rodeada por un jardín blanco, en el margen izquierdo pueden verse excavaciones en el terreno que demuestran la profundidad de la nevada. El epígrafe que acompaña a la fotografía apoya la hipótesis de que se trata de una postal o de una imagen que no haya sido sacada por el autor ya que dice “Invierno en Bariloche”, mientras que Arlt fotografió el sur en enero de 1934. El segundo caso es el que figura en la crónica “Cuatrismo y hambre”, allí la imagen muestra un típico panorama turístico. En la parte inferior de la misma fotografía puede leerse en forma borrosa una inscripción que dice: “TRAFUL, El Valle Encantado, Río Limay”. La

escritura sobre la imagen es un recurso típico de las postales, y además es el único caso en el que aparece una inscripción de ese tipo en el corpus de imágenes, de modo que es muy probable que se trate de una fotografía que no pertenezca al autor.

La posibilidad de que Arlt haya intercalado postales turísticas entre sus propias fotografías, apoya la idea de que su búsqueda en este viaje, a diferencia de lo que ocurre en el recorrido por Europa, está centrada en la reproducción de las imágenes turísticas, literarias y artísticas que conforman una mirada a priori.

El viaje anhelado por Arlt llega en 1935, cuando Carlos Muzio Saénz Peña, el director del diario *El Mundo*, lo envía como corresponsal a Europa, desde donde remite casi a diario y por avión sus impresiones de viajero. Se trata de un viaje de un año (emprende la partida en febrero de 1935 y regresa en mayo de 1936) por el que Arlt transitará por distintos puntos de España y el norte de África. Puede observarse en las primeras aguafuertes que documentan este recorrido el modo en que el cronista construye una mirada contrapuesta a la postulada en las crónicas patagónicas.

El doce de febrero se publica en *El Mundo* la crónica titulada “Señores...me voy a España” en la cual Arlt afirma:

... y esta es la hora maravillosa, en que los libros se pueden tirar al agua y decir con el desenfado más completo y hermoso: - Veré con mis ojos. Meteré la nariz y la cabeza y los pies y las manos y todo el cuerpo dentro de aquello, que es un país con una antigüedad conservada de siglos. Estaré allí. Allí con mi persona. (1935 a)

De esta manera el cronista plantea la necesidad de conocer el espacio no ya a través de la mirada a priori que caracteriza las notas del viaje al sur de Argentina, sino a partir de una mirada que no repita las representaciones propias del viajero turista. En estas primeras aguafuertes se observa un deseo por alcanzar un contacto “genuino” con la cultura europea surgido a partir del conocimiento corporal. A diferencia de lo que ocurría en las notas patagónicas, en las cuales Arlt reconocía lo visto en los libros en la naturaleza, en el recorrido por Europa y África, el escritor se decepciona completamente, no sólo de sus conocimientos adquiridos a partir de la literatura, sino también de las ideas cristalizadas a partir de la música y de la historia del arte.⁸ Dice en “Las islas Canarias, puertas de España”:

⁸ En una de las primeras notas del viaje a Europa, titulada “Llegada a Cádiz” Arlt establece una crítica a las cristalizaciones sobre el espacio Europeo que habían establecido Murillo con sus pinturas, y Albéniz con su música: “Usted se acuerda de los cuadros de Murillo. De la Catedral. Luego se larga a caminar. Y siempre caras de trabajadores [...] Comprende que ha entrado a otro mundo del cual no sospechaba ni la existencia de una punta de su uña. Albéniz se evapora del cerebro. Usted se aferra a Murillo, y Murillo haciéndole una mueca burlesca se escapa de sus pupilas y en ellas, de prepotencia, como un golpe de agua

Tenía una curiosidad bárbara de llegar a las Canarias para conocer su famoso pico de montaña, con el cual habrían tropezado en “Los hijos del Capitán Grant” de Julio Verne [...] Mi deseo no fue satisfecho por el lado que dirige la suerte de los viajeros [...] La constelación de la Osa Mayor, de la que habló con un entusiasmo febril un amigo de Buenos Aires, permaneció invisible y las únicas “osas” reales, eran las mujeres navegantes, gordas y malhumoradas y con tremendas ganas de quitarse el moño con sus vecinas. (1935 b)

La particularidad en la construcción del espacio en las crónicas españolas y africanas es la apertura que se instaura entre las expectativas del escritor y lo que éste efectivamente encuentra. Esta falta de correspondencia se convierte en muchos casos en el tema de las aguafuertes. En relación con esta distancia, la mirada que caracteriza la producción del viaje a Europa, puede definirse como una mirada desfasada, ya que no sólo establece la falta de coincidencia entre lo esperado y lo sucedido, sino que también marca una disonancia entre lo relatado en los textos y lo capturado en las imágenes.⁹ En términos de Maurice Blanchot podría pensarse como una “mirada fascinada”. En *El espacio literario* define la “fascinación” de la siguiente manera:

Lo que nos fascina nos quita nuestro poder de dar sentido, abandona su naturaleza “sensible”, abandona el mundo, se retira hacia esta parte del mundo y hacia allí nos atrae, ya no se nos revela y sin embargo se afirma en una presencia extraña al presente del tiempo y a la presencia del espacio. La escisión, que era posibilidad de ver, se inmoviliza en imposibilidad en el seno mismo de la mirada. [...] La fascinación es la mirada de la soledad, la mirada de lo incesante y de lo interminable donde la ceguera todavía es visión, visión que ya no es posibilidad de ver sino imposibilidad de no ver [...] Alguien está fascinado, puede decirse que no percibe ningún objeto real, ninguna figura real, porque lo que ve no pertenece al mundo de la realidad sino al medio indeterminado de la fascinación. (2002: 27-28)

Esta mirada fascinada presente en Arlt llega a su punto extremo en las crónicas africanas. En estas aguafuertes es posible ver cómo el impacto de la experiencia oriental desborda las expectativas del cronista.¹⁰ Dice el cronista en “El arrabal moruno- Mis amigos los tenderos- Saludos, genuflexiones y parásitos- Un refugio de paz y tranquilidad”:

Vagabundeo por las catacumbas celestes del arrabal moruno. Mi sensibilidad de occidental se descentra como en el panorama de un sueño de opio en estos laberintos

que rompe el dique harto endeble, penetra nuevamente la enorme y numérica multitud gris...” (1935 d). Para indagar sobre el análisis de este corpus de notas véase Cimadevilla, Pilar (2011). “Las impresiones del viajero. Literatura, discurso periodístico y fotografía en las crónicas de Roberto Arlt en *El Mundo*.” En prensa.

⁹ Para indagar sobre uno de los tramos del recorrido de Arlt por España en el cual se establece un desfase entre lo narrado en los textos y lo representado en las imágenes véase Cimadevilla, Pilar (2011). “Roberto Arlt y la fotografía en las aguafuertes vascas” (http://www.celarg.org/int/arch_public/cimadevilla.pdf)

¹⁰ Véase Cimadevilla, Pilar (2012). “África en tres tiempos. El impacto de la experiencia oriental en la obra de Roberto Arlt”. En prensa.

encalados de lejía azul, techados de viguetas con agujeros verticales por los que distingo un trozo de cielo. (1935 c)

El “descentramiento” de la sensibilidad que figura en la cita puede leerse en consonancia con el fragmento de Blanchot. La realidad africana le impide a Arlt construir una mirada estabilizada sobre la experiencia de viaje, de modo que aquello que lo fascina, aquel “panorama de sueño de opio”, le quita “el poder de dar sentido” tal como se explica en la cita. La imposibilidad de mirar lo obliga a intentar captar la experiencia a través de otros sentidos:

Me quedo largo rato mirando abstraído los pilares blanqueados, los arcos enormes, las buhardillas encaladas sobre un pasadizo negro con un ojo cerca de la terraza, tan enrejado, que por allí no puede pasar una mano. [...] a veces suena a mi espalda una risa cristalina; vuelvo la cabeza y no veo a nadie [...] me quedo allí, sentado en el suelo, reposando de esa multitud de visiones estampadas en mi memoria, y que cuando esté lejos de África las recordaré como se recuerda la tendencia de un precioso tesoro que ahora paladeo con lentitud gozosa. (1935 c)

Sin embargo, esta “ceguera” que le impide identificar sus percepciones con el mundo, no obstaculiza la posibilidad de almacenar las visiones con las cuales el cronista construye sus notas. La dificultad de otorgar sentido con la mirada no borra aquella presencia extraña que Arlt no acierta a ver.

A modo de conclusión puede pensarse que las aguafuertes patagónicas funcionan como una bisagra entre la primera parte de la producción arltiana (que va desde mediados de los años veinte hasta mediados de los treinta), y la segunda etapa que se inaugura con el viaje a España y África. Si por un lado, las crónicas porteñas exaltan una mirada expresionista en la cual la representación surge de la cercanía entre el ojo y el mundo, y por el otro lado, las aguafuertes del viaje a Europa se construyen a partir de una “mirada fascinada” en términos de Blanchot,¹¹ entonces la mirada a priori que se registra en las notas que Arlt dedica a su recorrido por Río Negro y Neuquén pueden ser pensadas como un paso previo y necesario para la expansión de la subjetividad que se inaugura con el anhelado viaje a España y desemboca años más tarde tanto en las “Notas al margen del cable”, como en la producción teatral del autor.

¹¹ La distancia entre la mirada expresionista y la mirada paisajística ya fue trabajada por Laura Juárez en su libro *Roberto Arlt en los años treinta*: “De esta manera, si en los paisajes españoles se da cabida a un ojo observador que, con frecuencia, organiza el paisaje urbano y natural a una distancia calculada, esto difiere de los modos principales de la figuración urbana (y natural) en las novelas, los relatos y algunas de las crónicas porteñas de Arlt.” (2010: 103)

Bibliografía:

- Aira, Cesar (1993). "Arlt" en *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, N°7, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Arlt, Roberto (2005). *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Editorial E. Santiago Rueda.
- Arlt, Roberto (1986). *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires, Hispanoamérica Ediciones Argentina.
- Arlt, Roberto (1999). *Aguafuertes porteñas. Buenos Aires, vida cotidiana*, Buenos Aires, Losada.
- Arlt, Roberto (2008). *En el país del viento. Viaje a la Patagonia* (1934), Buenos Aires, Simurg.
- Arlt, Roberto (1935 a). "Señores...me voy a España", en *El Mundo*, 12 de febrero de 1935.
- Arlt, Roberto (1935 b). "Las islas Canarias, puertas de España", en *El Mundo*, 8 de abril de 1935.
- Arlt, Roberto (1935 c). "El arrabal moruno- Mis amigos los tenderos- Saludos, genuflexiones y parásitos- Un refugio de paz y tranquilidad, en *El Mundo*, 18 de agosto.
- Arlt, Roberto (1935 d). "Llegada a Cádiz", en *El Mundo*, 9 de abril de 1935.
- Blanchot, Maurice (2002). *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional.
- Cimadevilla, Pilar (2011). "Las impresiones del viajero. Literatura, discurso periodístico y fotografía en las crónicas de Roberto Arlt en *El Mundo*." En prensa.
- Cimadevilla, Pilar (2011). "Roberto Arlt y la fotografía en las aguafuertes vascas" (http://www.celarg.org/int/arch_public/cimadevilla.pdf)
- Cimadevilla, Pilar (2012). "África en tres tiempos. El impacto de la experiencia oriental en la obra de Roberto Arlt". En prensa.
- Juárez, Laura (2010). *Roberto Arlt en los años treinta*, Buenos Aires, Simurg.
- Saítta, Sylvia (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Saítta, Sylvia (2008). Prólogo a *En el país del viento. Viaje a la Patagonia* (1934), Buenos Aires, Simurg.
- Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando (2001). *El paisaje como cifra de armonía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.